L'ABBÉ PRUDENT

La Musique Religieuse

DISCOURS

PRONONCÉ EN L'ÉGLISE SAINT-GODARD

LE 21 NOVEMBRE 1889

À L'OCCASION DE LA FÊTE DE SAINTE CÉCILE





ROUEN

E. FLEURY, ÉDITEUR DES LIVRES LITURGIQUES DU DIOCÈSE

Place de l'Hôtel-de-Ville, 23

1890

L'ABBÉ PRUDENT

La Musique Religieuse



DISCOURS

PRONONCÉ EN L'ÉGLISE SAINT-GODARD

LE 21 NOVEMBRE 1889

À L'OCCASION DE LA FÊTE LE SAINTE-CÉCILE



ROUEN

E. FLEURY, ÉDITEUR DES LIVRES LITURGIQUES DU DIOCÈSE

Place de l'Hôtel-de-Ville, 23

—

1890



AVANT-PROPOS



Ce discours a été publié d'abord dans la *Semaine religieuse* de Rouen et dans le journal parisien l'*Observateur français*. Le bulletin religieux d'une douzaine d'autres diocèses, Poitiers, Arras, La Rochelle, etc., l'a reproduit ensuite intégralement ou en parties. Le besoin, comme on dit, ne s'en faisait donc nullement sentir. Toutefois on nous faisait souvent l'honneur de nous le demander encore de divers côtés : Voilà pourquoi, sans aucune illusion sur son mérite, nous le donnons en brochure aujourd'hui.

La question de la musique religieuse a été de tout temps très débattue entre les chrétiens. Elle le sera toujours, pensons-nous. Au fond les discussions à ce sujet se ramènent le plus souvent à une affaire de goût individuel. Qui aime la musique est bien près d'avoir pour elle toutes les indulgences possibles ; celui-là trouvera qu'elle est presque toujours de mise partout. Au contraire, que de critiques violentes signifient uniquement : je n'aime pas, je ne comprends pas !

Les exagérations, soit dans l'un, soit dans l'autre sens, n'empêcheront pas que la musique ne soit devenue chez nous une nécessité pour le culte.

Elle est un art du reste, elle est par excellence l'art du XIXe siècle, cela suffit. Tous les arts ont droit de cité dans l'Eglise. L'Eglise les a tous ou fait naître, ou transformés, ou disciplinés, ou conduits à leur apogée : elle se sert de tous, à bon droit, pour rendre hommage à Dieu.

Reste que la musique, avant d'entrer dans nos temples, se soumette à de certaines conditions. C'est ce que nous déterminons plus loin dans une formule qui nous a paru tout contenir : musique religieuse, musique qui prie.

On nous a dit à ce propos : Telles et telles hymnes, — le *Lauda Sion,* l'*O filii*, — certaines marches triomphales sont, de toute évidence, musicalement religieuses; pourtant elles ne prient pas. — Pardon, répondrons-nous; prière ne veut pas dire seulement supplication, mais aussi louange, amour, adoration. La prière est souvent le gémissement de la colombe, mais quelquefois aussi le bondissement des grandes eaux.

On nous a dit encore : Admettre à l'église toute musique qui prie, ne sera-ce pas ouvrir la porte à certains airs d'opéra, fort connus, fort beaux, qui sont véritablement d'une expression religieuse très intense. *Alceste, la Flûte enchantée*, *les Huguenots, Robert le Diable,* contiennent des prières magnifiques, de vraies prières, pourquoi les proscrire? — A cause des souvenirs qu'elles rappellent et des circonstances où elles sont habituellement exécutées. On les chantait hier au théâtre, nous ne les chanterons pas aujourd'hui à l'église. Mais nous ne voulons pas dire par là qu'il ne puisse y avoir aucune musique religieuse en dehors de nos temples.

Enfin on a beaucoup approuvé notre éloge du plain-chant, mais on nous a objecté ceci : Bien exécuté, le plain-chant serait très beau d'ordinaire, c'est vrai ; il n'y a qu'un malheur : on ne parviendra jamais à bien l'exécuter. — Erreur, à notre humble avis.

D'abord, soyons pratiques : ne visons pas trop haut; ne faisons pas d'érudition, par exemple; ne cherchons pas, pour le moment,

si le plain-chant véritable est celui-ci ou celui-là. Pensons, si nous le voulons, que le nôtre, avec l'atroce martellement dont on l'affuble, est défiguré; mais puisque nous ne pouvons le changer présentement, tâchons d'en mettre en lumière toutes les beautés demeurées, telles qu'elles apparaissent encore, très visibles, malgré le lourd badigeon qui les recouvre.

Voici, sauf l'avis de plus compétents, ce qu'il nous semble qu'on pourrait faire.

Est-il besoin d'avertir préalablement que nous n'avons pas le moins du monde l'intention de faire ici de la science, ni même de l'art? Il ne s'agit pas d'apprendre aux amateurs à distinguer le *chant syllabique* du *chant neumatique*, le *podatus* et le *torculus* du *porrectus* et du *scandicus*. Nous nous demandons simplement : est-il possible, — étant donné nos livres diocésains, nos chantres, le peu de temps dont on dispose, — de faire mieux que ce qu'on fait généralement? Nous répondrons : Oui, c'est FACILE. Pour cela :

1° *Cesser de tout ramener à une seule dominante.*

Il n'y a rien de plus illogique que cette habitude que nous avons prise. Certainement aucune musique ne résisterait à une pareille déformation. On en arrive de la sorte à chanter certains morceaux une quinte entière au-dessous de la tonalité qui leur convient. Deux modes surtout sont exposés à perdre de cette façon leur caractère, le cinquième *(quintus, lœtus)* et le septième *(septimus, angelicus)*.

2° *Ne pas confier l'exécution du plain-chant uniquement à des basses.*

C'est, en somme, la conséquence de ce qui précède.

Quel incompréhensible préjugé que celui qui associe comme nécessairement, chez nous, le chant d'église aux timbres de voix d'ordinaire les moins expressifs ! Alors qu'au théâtre — pardon du rapprochement, mais il a son éloquence — une basse n'a jamais à rendre que des rôles de traîtres, de Méphistophélès, de gens détes-

tables enfin, chez nous on dirait qu'un droit divin consacre l'amabilité des voix énormes, des *voix de l'abîme,* — pourrait-on dire, — le sévère se confond avec le lugubre, et rien n'est reconnu grave qui ne touche au sépulcral. Au contraire, donnez habituellement le plain-chant aux voix moyennes, et tout de suite il changera d'aspect. Le propre de ce chant est de convenir à tout le monde après tout, et tout le monde ne peut pas prétendre aux exploits de ce chantre sur la tombe duquel on voulait graver : *Immolavi Domino hostiam vociferationis !*

Si vous le pouvez, faites quelquefois davantage ; attribuez, de temps à autre, — rarement, et en faisant bien votre choix, — tel morceau à une voix légère, tel autre à une voix profonde, celui-ci à un chœur d'hommes, celui-là à un chœur d'enfants : vous répandrez ainsi beaucoup de variété et de couleur sur votre office.

Pour cela, à ceux même qui auraient peu le goût ou la pratique du chant, la seule lecture des paroles à chanter servira, presque toujours, d'indication suffisante.

N'est-ce pas, en effet, un contre-sens que de faire dire comme un éclat de tonnerre cette délicate louange adressée à sainte Cécile, et exprimée à ravir par le verset de *graduel* dont nous parlons plus loin : « Avance dans ta grâce, parais dans ta beauté, ô souveraine ! *Specie tuâ et pulchritudine tuâ intende,* etc. » C'est à peu près comme si la même voix terrible faisait l'exquise réponse adressée à Faust par la Marguerite de Gounod, réponse d'un si grand charme de pureté et de mélodie : « Non, Monsieur, je ne suis, etc... » Ceci serait ridicule ; pourquoi cela ne l'est-il pas ?

D'autre part, comment une voix flûtée dira-t-elle, sans nous choquer, les plaintes sublimes de Jésus à son peuple, le vendredi saint : « Mon peuple, que t'ai-je fait ? En quoi t'ai-je contristé ? Qu'est-il possible d'imaginer, que je n'aie accompli pour toi ? »

On voit, par ces exemples, que de nombreuses nuances seraient nécessaires. On peut constater en même temps qu'elles seraient facilement réalisables.

3° *Donner à chaque morceau un mouvement en rapport avec son caractère.*

Ce mouvement, les paroles, outre la mélodie, le précisent encore très souvent. Il n'est presque pas d'office dont on ne pourrait dire à la fois, et avec justesse : « il a été chanté trop lentement », et : « il a été chanté trop vite ». Pourquoi? Parce qu'on a pris l'habitude d'imprimer à tout une désespérante uniformité d'allure. Et l'on se plaint, après cela, de la monotonie de nos exercices religieux !

Dans le même Salut, il semble bien pourtant qu'*Adoremus* (*Adoremus!* la prière à genoux, pénétrée, convaincue, le front dans la poussière) ait plus besoin d'aller à pas comptés que la douce mais enthousiaste exclamation : *Quâm pulchra es, amica mea, quâm pulchra es!*

Dans la même Messe, — celle du jour des Rameaux, je suppose, — donnera-t-on le même rythme à la joyeuse antienne qui ouvre l'office : « *Hosanna* au fils de David ! Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur ! » et à la *communion* éplorée qui le termine : « Père ! s'il est impossible que ce calice passe sans que je le boive, que votre volonté soit faite ! »

Dans le même morceau, le *graduel* du jeudi saint, ne mettra-t-on aucune différence d'expression entre la première phrase : « Le Christ s'est fait pour nous obéissant jusqu'à la mort, et à la mort de la croix, » et le verset qui suit, enlevé (la mélodie l'indique) d'un élan si triomphal : « Voilà pourquoi Dieu l'a exalté et lui a donné un nom au-dessus de tout nom ! »

Mais ces divers mouvements, comment les signaler avec netteté? — Oh ! c'est bien simple. Qui empêche le directeur du chant dans une paroisse de faire écrire, au crayon, sur les livres de ses chantres, en tête des plus belles pièces, les mots usités dans la musique : *lento, adagio, allegretto;* ou les désignations françaises : *lent, vif, mesuré?* De même, par ci par là : *piano* ou *forte*, *rallentando* et *a tempo?*

Pourquoi ne pas mettre de place en place les signes accoutumés *d'intensité*, *cauder* cette note, surmonter cette autre d'un point d'orgue, grouper celles-ci sous l'accolade destinée à montrer qu'elles doivent être *liées* ou *coulées ?* Ce travail n'est pas fort compliqué ; il n'exige pas de science, mais seulement un peu de goût et de bon vouloir. Y ferait-on quelques fautes au surplus, le résultat général nous donnerait encore un plain-chant bien supérieur à ce que nous entendons.

Nous ne parlons pas de l'*accentuation*, quoiqu'elle soit la base de toute exécution vraiment régulière du plain-chant. Nous nous sommes rendu compte que cela paraît très-ardu aux personnes qui ne savent pas le latin. Elles ont tort, mais qu'y faire? Encore une fois, commençons par ce qui ne réclame aucun effort. Le reste viendra aisément ensuite. On apprendra vite alors que *l'accent* n'est point identique à la *quantité*, que la syllabe *longue* n'est pas toujours la syllabe *forte*, que *prolonger* le son d'une note est bien autre chose que *l'accentuer*, etc...

Nous voudrions surtout qu'on fît des *pauses* bien caractérisées aux endroits voulus. Un silence de la valeur de deux notes aux barres, d'une note seulement aux demi-barres. Que l'orgue lui-même se taise pendant ce temps. Par contre qu'on s'efforce de prononcer, tout d'une haleine, le plus souvent qu'on pourra, la portion de mélodie qui va d'une pause à l'autre. On y parvient aisément en ne chantant pas avec trop de lenteur et en ménageant la force de sa voix ; crier essouffle plus vite que converser. Nous avons expérimenté que la seule attention à ces arrêts donne tout de suite au chant un air de gravité et de recueillement qui va à l'âme.

Il faudrait, pour être absolument pratique, ajouter ici quelque chose encore. Il faudrait dire aux exécutants : *préparez votre office.* Mais nous savons combien cette préparation est difficile, à peu près partout.

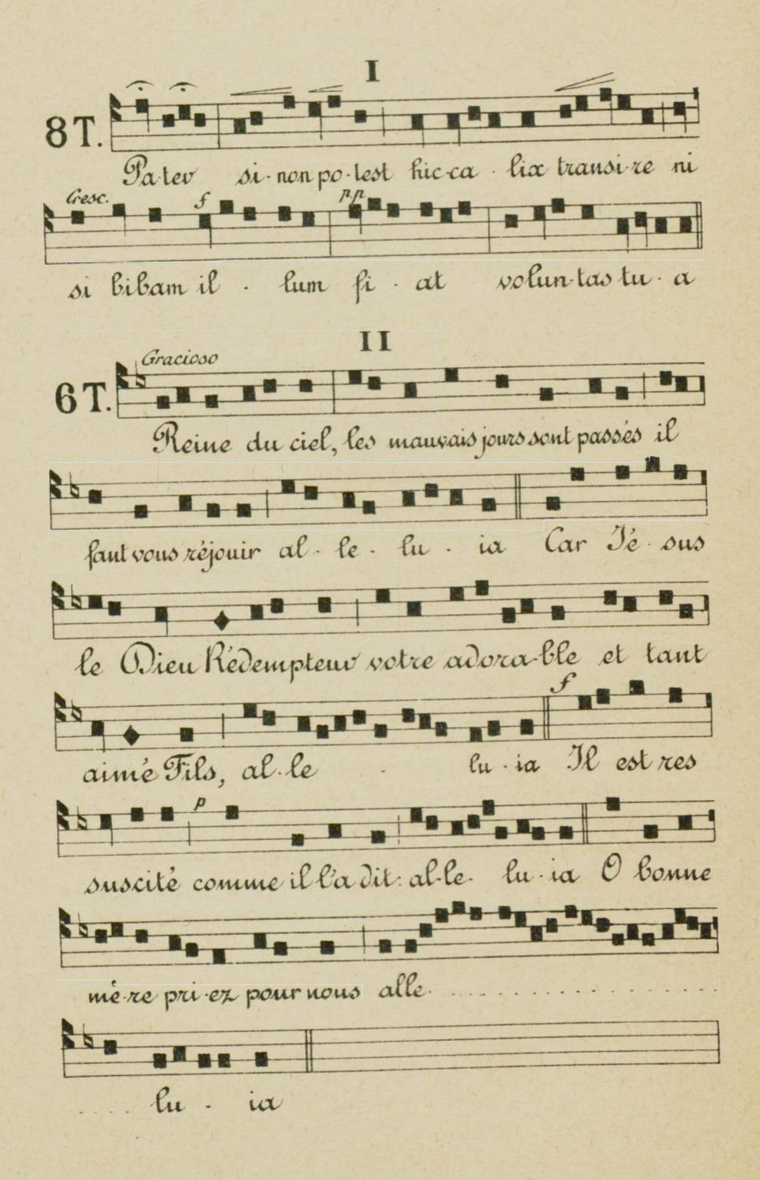
Et pourtant que de peine on se donne, que de dépenses on fait, que de répétitions on prodigue, — on a cent fois raison, — pour mener à bien l'exécution de telle page musicale appelée à relever telle fête, pour se composer un beau répertoire de motets, de cantiques, de solos convenables et de grands chœurs dignes du saint lieu ! Quant à exercer jamais d'avance un introït, un répons, pour leur donner du charme....

Rouen, 22 mars 1890.

Nous reproduisons ici deux morceaux de plain-chant.

Le premier est la *communion* du dimanche des Rameaux. Nous voudrions l'entendre chanter, à la tribune de l'orgue, par une voix seule, bien conduite et expressive, dans une église pas trop grande et très recueillie. Venant peu d'instants après le récit de la Passion selon saint Mathieu et à la suite de ce religieux silence qui marque, à la Messe, le moment où le prêtre consomme le corps et le sang de Jésus-Christ, cette mélodie serait, croyons-nous, infiniment touchante.

Le second est le *Regina cœli* que tout le monde sait par cœur. Nous avons, par curiosité, changé, et à peu près traduit, les paroles latines en paroles françaises. Si quelques personnes du monde, amies de la religion et amies de l'art, nous font l'honneur de nous lire, qu'elles prennent la peine de se dire à elles-mêmes, avec les mots français, cet air qu'elles ont tant de fois ouï sans en bien juger peut-être ; et qu'elles se demandent ensuite s'il y a rien de plus frais, de plus gracieux, de plus virginal dans les œuvres de nos grands compositeurs de musique. Cette antienne chantée — toujours en français — par un unisson de jeunes filles nous a, quant à nous, paru un délice.

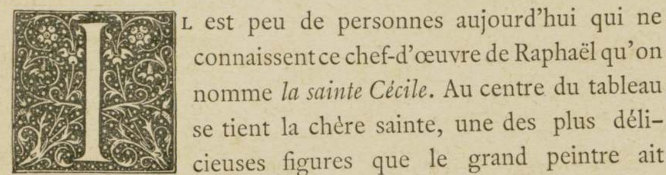

I
8T.
Pa-ter si-non po-test hic-ca-lix transi-re ni
Cresc.
f
pp
si bibam il-lum fi-at volun-tas tu-a
II
Gracioso
6T.
Reine du ciel, les mauvais jours sont passés il
faut vous réjouir al-le-lu-ia Car Jé-sus
le Dieu Rédempteur votre adora-ble et tant
f
aimé Fils, al-le lu-ia Il est res
p
suscité comme il l'a dit: al-le-lu-ia O bonne
mè-re pri-ez pour nous alle
lu-ia



LA MUSIQUE RELIGIEUSE

Monseigneur (1),

Mes Frères,



Il est peu de personnes aujourd'hui qui ne connaissent ce chef-d'œuvre de Raphaël qu'on nomme *la sainte Cécile*. Au centre du tableau se tient la chère sainte, une des plus délicieuses figures que le grand peintre ait rêvées. Les âmes les plus chantantes du christianisme sont groupées autour d'elle : saint Jean, saint Paul, sainte Madeleine, saint Augustin. En haut, sur les frontières du ciel, des

(1) Monseigneur Thomas, archevêque de Rouen.

anges font un concert. Que leur harmonie doit être belle, à en juger seulement par l'attitude des cinq personnes à qui elle se révèle ! Cécile est en extase, et les sons de l'orgue ont expiré sous ses doigts. Pour les autres, comme ils écoutent, cloués au sol, retenant leur haleine, le regard perdu dans l'infini ! Je comprends sans peine qu'à leurs pieds gisent les instruments de la musique terrestre : les cordes du violon sont arrachées ; sur son âme muette l'archet dort inutile ; la flûte, le hautbois, le triangle, le tambour roulent pêle-mêle et méprisés : qu'est-il encore besoin de musique humaine pour ceux qui ont pu jouir un instant de la musique des cieux ?

A l'époque où Raphaël peignit ce tableau, l'art musical était tout ce qu'on peut imaginer de plus lamentable. Le siècle de Léon X allait toucher à son apogée ; et quand tant d'autres arts florissaient, il était question — trop justement, hélas ! — de condamner à tout jamais la musique dans les églises, tant elle s'était corrompue partout et avilie ! Pourquoi Raphaël mourut-il si prématurément ? Quelques années de plus, il aurait vu Palestrina, assisté à la naissance de l'oratorio moderne, entendu la célèbre Messe dite du Pape Marcel, connu les applaudissements de Pie IV, de saint Philippe de Néri et de saint Charles Borromée, et il aurait alors, j'imagine, conçu un pendant au tableau fameux que je viens de décrire. Cette fois ce n'est pas dans les cieux qu'il eût placé le concert, c'est ici-bas. Toutes les puissances de l'orchestre y eussent retenti, des personnes de toute condition y eussent chanté ; à leur tour les anges, dans les hauteurs, auraient fait silence, et, condescendants, ils auraient incliné doucement la musique du ciel vers la musique de la terre.

Car, depuis Palestrina, c'est pour jamais une chose sans

conteste, il y a — qu'on s'y intéresse ou non, peu importe — il y a une musique religieuse, digne d'être admise dans les temples consacrés où réside l'Eucharistie, capable de rendre hommage à Dieu par l'ordonnance des sons et de donner sous cette forme une expression de plus à la prière.

Et cet art n'est pas seulement ce que quatorze siècles chrétiens nous ont légué, à travers mille vicissitudes, sous le nom de *plain-chant*, c'est quelque chose de plus complexe et de plus achevé, les voix, mais aussi l'harmonie, la déclamation, mais aussi — terme barbare pour une belle chose — l'instrumentation, c'est la *musique* enfin, avec l'opulent domaine que ce seul mot découvre à tous les yeux aujourd'hui.

J'ai nommé le plain-chant : je m'y arrête. N'allez pas croire, en effet, que nous voulions, dans une cérémonie comme celle-ci, le déprécier tant soit peu. Il nous plaît, au contraire, d'affirmer tout d'abord et très haut que, pour nous, le plain-chant demeure — au moins dans ses belles parties — le type accompli des mélodies catholiques. Quand Rossini disait, en entendant chanter la Préface : « Je donnerais toutes mes œuvres pour les quatre notes de ce chant sublime, » il n'exprimait sans doute qu'une boutade passagère, capable au reste de lui faire honneur; mais est-il bien sûr qu'il n'y avait pas à tout prendre beaucoup de vérité cachée sous cette hyperbole ? Est-ce qu'il y a rien de plus touchant, dites-moi, que l'*Ave verum* ou l'*Inviolata* dans leur simplicité primitive ? Et croyez-vous véritablement qu'il soit possible de dire avec plus de douceur, en quelque langage que ce soit, la triple exclamation finale que tout le monde

connaît, si chaude, si tendre, si pure : *O Jesu dulcis! o Jesu pie! o Jesu fili Mariæ!* ou bien : *O benigna! o benigna! o benigna!*

Connaissez-vous encore — car je ne suis pas embarrassé de citer — rien de plus chastement joyeux que l'*Hæc dies* du jour de Pâques, rien de plus frais que le premier répons des Matines de Noël, rien de plus grandiose que l'Introït de la fête du saint Nom de Jésus, rien de plus magistral que ces beaux offices de saint Nicaise et de saint Romain, célébrés par nous récemment et dont ce diocèse est redevable, si j'ai bonne mémoire, à un moine de nos vieilles abbayes normandes ?

Que manque-t-il donc à ces airs si pénétrants pour être, de nos jours, estimés à leur valeur et justement remarqués ? Souvent une meilleure exécution, souvent aussi une piété plus forte chez ceux qui écoutent comme chez ceux qui chantent, mais quelquefois aussi, et tout simplement, une lecture un peu plus attentive du livre de messe.

Qui ignore parmi nous que la moitié du génie de l'auteur de *Rédemption* lui vient de l'influence profonde exercée par le plain-chant sur sa fine sensibilité, au point qu'on en retrouve à chaque instant dans ses œuvres, même profanes, et les inflexions, et les cadences, et les chutes inattendues, et les tendresses délicates ? Et n'est-ce pas par un de nos derniers directeurs du Conservatoire que fut renouvelée, à propos de chant, la plaisante histoire du fabuliste découvrant le prophète Baruch au XVIIe siècle ? De la même manière Choron s'écriait un jour, à l'issue des Vêpres de la sainte Vierge : « Quelles mélodies délicieuses je viens d'entendre ! — Où cela et qu'est-ce donc ? — A l'église; ce sont les deux

anciennes *Lœva ejus* et *Speciosa facta es*. Je vous le dis : il est impossible que de pareils chants n'aient pas été composés par les anges. »

A combien d'artistes, même illustres, à combien de chrétiens blasés de telles surprises seraient-elles réservées, s'ils le voulaient bien ! Que de délicates jouissances j'oserais vous promettre, ô dilettanti qui m'écoutez, si vous vous décidiez quelque jour à tenter un voyage d'exploration à travers un de ces lourds antiphonaires dont le nom seul vous fait sourire !

Mais pourquoi tant chercher ? Sans plus, lisez donc ce soir l'office de la sainte aimable à laquelle nous rendons présentement hommage : il y a un verset de graduel qui est d'une distinction achevée ; et si, par un reste de préjugé, les graduels vous épouvantent, regardez donc à côté de celui-ci : il y a une antienne de *Magnificat* qui est une perle fine. En voici le dessin : Cécile a vingt ans, elle est chrétienne, elle a fait vœu de virginité. Par une charmante inconséquence d'ingénue, elle a accepté cependant d'épouser Valérien, un jeune patricien de Rome dont elle veut faire le salut. La naïve enfant, ou plutôt la sainte, surnaturellement inspirée, a compté sur l'intervention de son ange gardien pour tout dénouer. Les noces sont faites : elle attend donc le jeune Romain, elle lui dit : « Valérien, j'ai un secret..., un secret à te révéler *(est secretum, Valeriane, quod tibi volo dicere)*; quelqu'un du ciel veille sur moi, c'est un ange, il m'aime *(angelum Dei habeo amatorem)*; oh ! prends garde ! si tu savais de quel zèle il brûle pour me garder intacte et toute à Dieu ! *(Qui nimio zelo custodit corpus meum.)* » Rien de plus. Sur ces paroles la liturgie a mis un chant mineur du 4e mode qui les anime, les colore, et en fait comme une miniature de

vieux missel avec de jolis tons bleu de ciel et des blancheurs de lis. On chante, on chante encore ; et sur un beau fond d'or les figures apparaissent. Voilà Cécile : elle est debout, son col penche légèrement, son doigt se lève, elle a un divin sourire, elle dit : « Valérien, j'ai un secret..., un secret à te révéler..... » Valérien écoute, les bras tombés, l'air éperdu, en attendant que le ciel se déchire pour l'éclairer et qu'il adore. Telle est la scène ; elle passe tout entière, pour qui sait voir, à travers deux ou trois phrases de plain-chant qui sont d'une saveur exquise.

Combien d'autres tableaux n'évoquerions-nous pas si nous n'avions l'obligation d'être bref ! Car je n'ai parlé, remarquez-le, ni du *Stabat*, ni du *Rorate*, ni de ce *Veni Creator* que Gœthe appelait le plus magnifique appel à l'inspiration, ni de cent autres merveilles.

O chères mélodies liturgiques, d'un tour si calme et si constamment pur, où la ferveur n'a point d'allures trop passionnées, où la forme n'éveille jamais dans l'esprit que de célestes images, où l'amour divin ne risque pas de se confondre avec un autre amour ! O mélopées vénérables, qui êtes à l'art musical ce que Giotto est à Raphaël et ce que l'ogive est à l'architecture ! Il semble parfois que sous vos apparences poudreuses, contemporaines que vous êtes de nos clochers penchants et de nos vieilles nefs gothiques, vous fassiez à leur manière comme partie essentielle du christianisme et que vous nous en rendiez pour quelques heures les meilleurs temps. Aux jours de votre gloire, en effet, toute la vie sociale était sensiblement concentrée comme vous autour de Jésus-Christ; les églises, partout multipliées pour vous entendre, étaient partout en trop petit nombre ; et, parce

qu'on ne savait pas alors ce que c'était que doute et respect humain, tout fidèle se faisait honneur, fût-il Charlemagne ou Robert le Pieux, Alcuin ou Gerson, François de Sales ou Bossuet, d'unir sa voix à celles du lutrin pour rehausser la splendeur des saintes cérémonies.

Hélas ! quel temps lointain ! Il ne nous en reste, avec nos magnifiques cathédrales, que des mélodies délicieuses, trop souvent mal comprises et mutilées. Ah ! du moins, ne médisez jamais, chrétiens, de ces chants antiques qui ont réjoui vos ancêtres ! Ils ont aussi bercé votre enfance : ils ont enveloppé de suavité le Dieu de votre première communion ; ils ont accompagné presque toujours les meilleures de vos joies ; et plaise à Dieu que vous ne sachiez pas trop à fond, pendant que je vous parle, combien ils font verser de larmes dans les grandes épreuves, aux heures où retentissent sur les cercueils ce *Libera* navré dont toutes les notes sont des sanglots, ou ce plaintif *Pie Jesu* qui est à la fois si doux et si triste, si désolé et si plein d'espérance !

Mais le plain-chant est une chose, la musique religieuse moderne en est une autre ; celle-ci née de celle-là ; choses diverses, nullement contradictoires. Nous ne voulons pas que la dernière née supplante l'aïeule vénérable ; mais pourquoi lui refuserions-nous le droit de louer Dieu à son tour et de paraître devant lui ? Qu'elle ait donc, à ses heures, son entrée dans le temple ; seulement, que la musique religieuse soit véritablement religieuse, c'est l'absolue nécessité.

Or, quelle est la musique véritablement religieuse ? Je réponds d'un mot : toute musique, quelle qu'elle soit, dès là qu'elle *prie*.

Beaucoup d'esthéticiens, je le sais, font bon marché de cette condition essentielle ; et, pour eux, tout se réduit à un autre mot, le *style*. Et ils enseignent comment, dans l'art musical, le style religieux est quelque chose de grave dans l'inspiration, de posé dans l'allure, de large dans le contour, une noble correction, quelque mélancolie avec une dignité imperturbable qui ne s'échappera jamais. Cela suffit, disent-ils, car c'est tout.

Non, ce n'est pas tout ; vous aurez de la sorte, je le veux bien, le *choral*, avec ses belles lignes d'architecture ; le *contre-point*, avec ses fleurs symétriques et ses jolies arabesques ; la *fugue*, avec ses parties qui s'avancent successivement comme les termes rigoureux d'un syllogisme, quittes à avoir bientôt l'air de se chicaner comme des philosophes ; vous aurez des Messes superbes, quoiqu'un peu étonnantes, où l'on oubliera, selon toutes les règles usitées, que *Kyrie eleison* est une supplication éplorée (Seigneur, ayez pitié de nous !), où l'on ne se doutera pas que *Gloria in excelsis* est un chant séraphique et non une détonation de cymbales, où l'on déchaînera un bruit d'enfer en l'honneur du Saint-Esprit, *cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris*, et où cinquante *Amen* répétés de suite diront à satiété..., mais très embarrassé serait-on de savoir au juste ce qu'ils veulent bien dire !

En résumé, vous aurez de la grandeur, de la majesté, de la douceur même ; vous aurez du génie, de la science, du style enfin, puisque c'est le mot consacré ; mais moi, en vous entendant, me sentirai-je davantage porté à prier ? C'est là pourtant qu'est toute la question ! Éprouverai-je cette impression que Dieu s'incline vers moi dans un enveloppement de sonorités et m'effleure le front par de divines ondes murmu-

rantes, *venas susurri ejus suscipiam;* mes larmes, si vous pouvez aller jusque-là, mes larmes couleront-elles à votre voix ? ces douces larmes de piété dont les vrais airs d'église sont tout pleins comme d'une rosée, et desquelles saint Augustin disait qu'elles donnent à l'âme un ineffable bien-être, *et benè mihi erat cum eis;* enfin toute l'excellence de votre art m'excitera-t-elle à aimer mon Dieu d'un amour plus chaud, plus sensible, plus vivant, plus passionné ? Votre art, je le repète, fera-t-il cela ? Car c'est toute ma religion, cela ! Et si je ne suis pas assez dénué de sens pour poser, après une symphonie, la question stupide : Qu'est-ce que cela prouve ? Si je suis assez enthousiaste de l'art pour aimer, en dehors de l'église, toute belle musique, quelle qu'elle puisse être, il est vrai aussi cependant qu'à l'église je suis assez chrétien pour ne tenir compte que de Jésus-Christ seul, et ne vouloir entre lui et moi rien qui ne le prie comme moi, ne lui parle pour moi et ne l'aime tendrement avec moi.

Théorie exclusive, diront quelques-uns. Alors, selon vous, la musique, pour être véritablement religieuse, ne devra plus être composée que par des saints en extase ; et un bon oratorio, à chacune de ses exécutions, devra, sous peine de démériter, opérer des conversions par centaines ?

Mais depuis quand, répondrai-je, est-il nécessaire d'être un grand saint pour savoir prier ? Où prend-on que l'adultère David fût sans tache quand il soupirait le *De profundis* ou le *Miserere ?* La prière, est-ce donc seulement sainte Thérèse exhalant ses *Exclamations* enflammées ou chantant sa *Glose* illustre ? N'est-ce pas aussi le cri de l'enfant, le soupir du vieillard, l'appel de la détresse, le *meâ culpâ* du remords, les confidences du cœur troublé, les navrements du deuil, l'*a a a*

de toutes les misères ? ajouterait Bossuet. Or, puisque « le musicien, nous dit-on, éprouve tous ses sentiments en musique ; puisqu'il souffre et jouit, rit et pleure, rêve, désire, pense et se souvient en musique », savez-vous ce que nous lui demandons en conséquence ? Nous demandons qu'il prie Dieu aussi en musique, qu'il l'aime de la sorte, s'il le peut, et qu'ensuite il donne à son accent le son vibrant de la sincérité. A l'église, nous ne lui imposons rien de plus, mais c'est bien le moins que nous puissions lui imposer cela.

Et ne voyez-vous pas que, loin d'être exclusive, cette théorie de la musique religieuse, forme de la prière et de l'amour, est au contraire un cadre immense où peuvent tenir indistinctement toutes les méthodes et tous les genres, la symphonie comme les voix, l'orchestre aussi bien que l'orgue, ces chorals et ces fugues que je paraissais critiquer tout à l'heure, et que j'admire profondément quand ils sont à leur place, Bach et Haydn, Mozart et Gounod, Cherubini et Saint-Saëns, la musique du passé et la musique de l'avenir ?

En vertu de ce principe, je conclus donc :

Vous, les raffinés, ne répudiez pas d'une façon trop hautaine tels de nos cantiques populaires, puérils, j'y consens, au point de vue technique de l'art, mais d'un accent débordant de naïve piété : ce seul accent, affirmerai-je, c'est de la bonne musique religieuse.

Vous, les timides, ne proscrivez pas trop sommairement tels airs exquis, parce qu'ils furent appliqués, il y a cent ans, à des paroles un peu profanes dont personne ne se souvient plus. La douce complainte de Fénelon : *Au sang qu'un Dieu va répandre*, se chante partout aujourd'hui sur une mélodie de Pergolèse, qui fut d'abord assez mal adaptée. Que nous

importe, si la transposition qu'on en a faite à une poésie chrétienne a été assez heureuse pour nous faire oublier complètement la première poésie ?

Vous, les initiés, chanteurs, choristes, exécutants de toute sorte, défiez-vous, à l'église, — si vous me permettez de vous le dire, — de votre talent même, et du pouvoir que vous possédez de nous agiter à votre gré. Trop de virtuosité ne nous convient pas. Ce que nous voulons de vous, c'est que votre âme passe avec piété sur vos lèvres et qu'il y ait un peu de votre cœur catholique au bout de vos doigts. Ici, chanter ou jouer, c'est prier.

Vous enfin, les fervents, amis trop intimes du sanctuaire pour n'être pas jaloux de son honneur et légitimement timorés, ne vous effrayez pas à l'excès des visites plus fréquentes que vous fait de nos jours la musique à l'heure de vos adorations. L'âme moderne, comprenez-le, a des besoins que les âges précédents ont peu connus; elle est toute en nuances, compliquée, subtile; admiratrice des simplicités antiques, mais incapable, en art comme en tout le reste, de longtemps s'en contenter. A nous de connaître cet état. Est-ce notre faute si l'on naît aujourd'hui avec une sensibilité plus inquiète, une imagination plus développée, un cœur où frémit sans cesse quelque aspiration nouvelle ? Pourquoi, de toutes parts, ces analyses, ces interrogations, ces poursuites d'idées : battements d'aile éperdus comme d'oiseaux captifs toujours prêts à une immense envolée ? Pourquoi ces agitations de toutes sortes et ces mouvements en tous sens, ce mineur après ce majeur, ces beaux accords parfaits suivis d'altérations et de dissonnances ? Pourquoi cette impressionnabilité (vilain mot, triste chose), que tant de personnes

aujourd'hui ne peuvent secouer et qu'elles portent avec ses exigences jusque dans la prière ? Telles sont pourtant bon nombre d'âmes contemporaines. A celles-là il faut, disent-elles, dans leurs rapports avec Dieu, tantôt de longs et délicats silences, tantôt une voix impérieuse qui les ranime; aujourd'hui une harmonie pacificatrice, demain un éclat de fanfare qui les excite au combat. Laissons-leur donc la musique religieuse, confidente discrète, sœur délicate, irréprochable amie. Laissons-la-leur, puisqu'elle élève et fait prier. Non ! quand l'idéalisme se meurt partout, ce n'est pas à nous de le méconnaître là où s'en trouvent encore quelques restes ; quand le sanctuaire est si facilement déserté, ce n'est pas à nous d'en chasser une séduction des plus efficaces ; ce n'est pas l'heure enfin de renier la musique religieuse, quand la musique profane est si passionnément adulée, et que vers elle quelquefois, oublieuse de Dieu et se trompant d'objet, la douleur,

> . . . . Dans son supplice,
> La douleur tend les bras, criant : Consolatrice !
> Consolatrice ! . . . .

L'enchanteresse vous a parlé il y a un instant, grâce à la protection que vous lui accordez, Monseigneur, avec cette profonde intelligence de votre siècle que vous montrez si bien en toutes choses; grâce aussi, mes frères, à l'hospitalité que lui a prêtée ici un curé auquel vont excellemment toutes les noblesses, celles de l'esprit et du cœur aussi bien que les autres (1). Elle va vous parler encore à travers une partition distinguée, belle œuvre d'art et belle œuvre de foi (2). Priez,

(1) M. l'abbé de Beauvoir, curé de Saint-Godard, à Rouen.

(2) *Les Béatitudes*, oratorio, par M. l'abbé Bourdon, maître de chapelle à la Cathédrale de Rouen.

mes frères, en l'écoutant, ou plutôt écoutez-la comme vous prieriez. Recueillez-vous : si vous êtes Saül, voici la harpe de David ; si vous êtes Augustin, brebis perdue, voici le chant d'Ambroise pour vous rappeler ; si vous êtes Lamennais, tenté d'apostasie, voici le doux Gerbet pour vous retenir sur l'abîme ; si vous êtes François d'Assise... Mais savez-vous bien ce que fit un jour saint François d'Assise ?

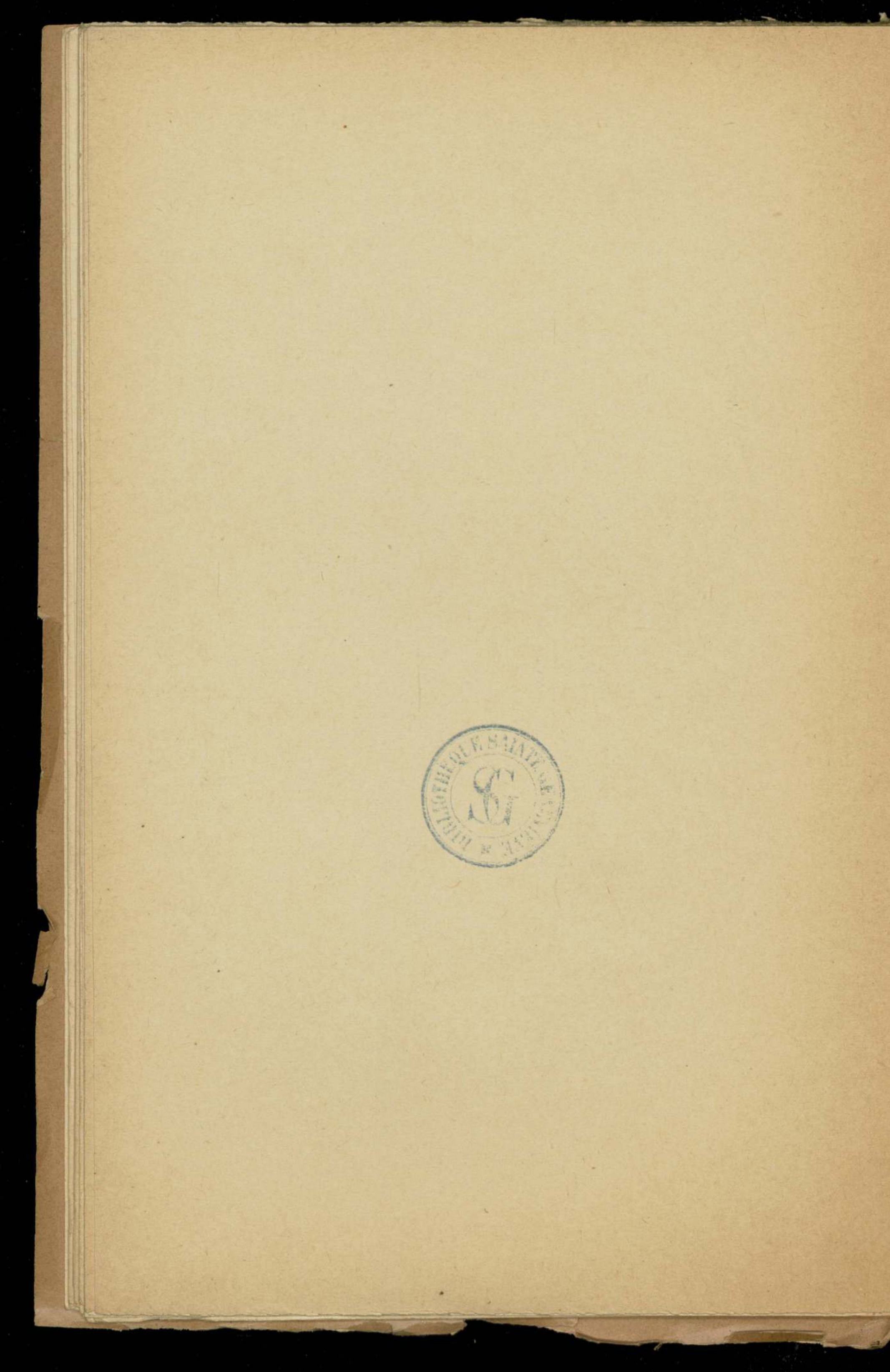
Il souffrait, et, à bout de force, il allait se décourager. Il cria vers Dieu, et un ange apparut, pour le fortifier, la viole d'amour entre les mains. L'archet se posa sur l'instrument, il appuya, il descendit... Ce fut si doux, que le cœur du saint fondit aussitôt, et que l'extase s'empara de lui. L'archet ne remonta pas. Quelques sons de plus, dit la légende, et le doux François allait en mourir.

Un ange passera-t-il ainsi tout à l'heure à travers les harmonies qui vont s'élever ? ou plutôt ne sera-ce pas vous qui viendrez, ô notre Cécile très aimée, patronne charmante du plus charmant des arts, vierge idéale, doux attrait des cœurs tendres, divine inspiratrice ? Oui, que ce soit vous ; venez, ô amie ! et heureux qui ne sortira pas d'ici sans avoir prié Dieu de toute son âme avec vous, le front dans vos mains, le cœur près du vôtre, votre voix céleste chantant autour de lui.



IMPRIMÉ A ROUEN

PAR ESPÉRANCE CAGNIARD



A la même Librairie

DU MÊME AUTEUR :

L'ŒUVRE APOSTOLIQUE, Discours prononcé le 7 mars 1890, en la Chapelle des Bonnes-Œuvres de Rouen, brochure in-8°. . . . . 50 cent.

LA DÉVOTION A LA SAINTE-FACE, brochure in-12. 75 cent.

L'ORGUE, Discours prononcé en l'Église Saint-Godard de Rouen pour l'inauguration du Grand Orgue, par le T. R. Père Monsabré, des Frères Prêcheurs, brochure in-12. . . . . 50 cent.

